

ЗА РАЗКАЗВАЧА И ОСНОВНИТЕ МОТИВИ В *ХАЙКА ЗА ВЪЛЦИ* ОТ ИВАЙЛО ПЕТРОВ

Габриела Месарош

(Mészáros Gabriella, Szeged)

Романът *Хайка за вълци* на Ивайло Петров, ако го разглеждаме от гледната точка на литературната история, може да определи някаква граница в съвременната българска проза. Творбата има тясна тематична връзка с реалистичната проза, която дълго време е доминираща в българската литература поради «закъснялото» ѝ развитие. Реалистичният образ на «селския живот» или «простите хора» има централно значение както в *Под игото* на Вазов, в прозата на Елин Пелин и Йордан Йовков, така и в съвременната белетристика – да си припомним разказите на Николай Хайтов или по-ранната повест на Ивайло Петров *Преди да се родя*.

Но *Хайка за вълци* едновременно с това притежава и няколко характерни черти от нов тип, които го отдалечават от предшествениците му. Сложните начини на нарация, фрагментарните истории, заплетените събития, сложният модел на структурата и грижливо разработената система на мотивите са далеч от реализма, макар да влизат в диалог с традиционния тип повествование. *Хайка за вълци* продължава една българска литературна традиция, но така, че едновременно задава въпроси на тази традиция.

Според Атанас Ковачев в романа на Ивайло Петров ролята на интертекстуалността е особено силна в сравнение с другите творби на българската литература. В своя анализ на романа Ковачев подчертава многобройни мотивни подробности и позовавания на традицията. По мнението на Ковачев в *Хайка за вълци* българският читател може да открие препратки към известни текстове на Йовков и по-ранни творби на самия Ивайло Петров. Преместването на познатите мотиви в нов контекст и играта с други текстове потвърждават съществуването на новата връзка с традицията.¹

I. Особености на нарацията и структурата. Романът се състои от един кратък увод (рамка) и от пет обширни истории, които може да се четат като самостоятелни повести.² Единството на повестите се осъществява с по-

¹ А. Ковачев. *Диалогични структури в романа «Хайка за вълци» на Ивайло Петров*. // «Литературна история». 1989. № 18. С. 3–21.

² Б. Златанов. *«Хайка за вълци»: Как филмът пренаписва романа* // «Литературен вестник». 2001. № 4.

мощта на рамката, общите персонажи, единната система на мотивите и посредством коментарите на разказвачите.

Рамката разказва защо и по какъв начин шестима мъже тръгват в снега на хайка за вълци. Повестите представят историите на тези хора с помощта на различни разказвачи от първо лице единствено число. Всяка история говори за миналото, като осветява отношението му към настоящето. Редът на отделните глави не е линеарен, а е построен според логиката на помненето и асоциациите на разказвачите, чиито истории понякога стават рамки на други истории. Тази стратегия на разказване на места прилича на имитацията на устен разказ.

В главите се говори за събития, свързани по различен начин с персонажите, но възможната най-късна точка на хронологичния ред винаги е хайката, когато умират трима от шестимата мъже. Солен Калчо е убит от Жендо Хайдутина, Стоян Кралев – от Киро Джелебов, а изгубилият се и измръзнал Иван Шибилов е оставен в снега от Николин Мийалков. Убийствата като че ли са логично следствие от разказаното в романа. В петте истории авторът се опитва да намери отговор на въпроса защо така се развиват отношенията между персонажите, но сложната структура, начините на нарация и заплетеното действие показват невъзможността на един единствен и ясен отговор. Всяка от петте глави е самостоятелна и завършена единица не само като съдържание и композиция, а и като тип реч, което може да се обясни с помощта на теорията на Михаил Бахтин.

Според Бахтин това, което определя същността на романа в стилистичен план, е смесването на различните езици, тяхната диалогичност. Бахтин различава следните композиционни и стилистични цялости:

1. пряк разказ на наратора
2. стилизация на обикновения устен разказ (сказ)
3. стилизация на формите на полулитературни (писани) текстове (писма, дневници)
4. видовете литературен, но стоящ извън изкуството език на разказвача (морални, философски, фолклорни описания и т.н.)
5. индивидуален език на персонажите.

Тези подчинени, но релативно самостоятелни единици образуват единна художествена система в романа.³

В *Хайка за вълци* можем да открием всяка една от тези Бахтинови категории. Присъствието на някои от тях е особено важно, тъй като те се реализират посредством езика на самия разказвач. Втората повест е типичен при-

³ M. Bahtyin. *A szó a költészetben és a prózában* // M. Bahtyin. *A szó esztétikája*. Bp., 1976. 173–217. l.

мер за сказ: Жендо Иванов Хайдутина разказва от свое име. Другите глави нито потвърждават, нито опровергават Жендовата история – следователно читателят трябва да реши сам дали да вярва ли или да не вярва в истинността на разказаното от героя. В пета глава самият разказвач казва – за него е все едно дали историята е вярна или не.

Важен композиционен елемент в трета глава на романа е фрагментът от дневника на земевладелеца Деветаков (някогашния господар на Николин Мийалков). Деветаков пише по философски проблеми, излага мислите си за смъртта, за отношението на човека към властта и т.н., но всичко това е в диалогична връзка с основните мотиви на Джебеловата история. Четвърта глава се стои от записките на Илко Кралев, но той не участва в хайката. Участник е неговият брат Стоян. Записките обогатяват характеристиката на Стоян Кралев, най-негативната фигура в романа. Централно място в тях обаче е отредено не на историята на Стоян. Илко говори най-вече за любовта си към Нуша и за следствието срещу Александър, изчезналия в чужбина брат на Нуша. В края на главата Александър се завръща в къщи, но записките прекъсват, преди читателят да може да узнае нещо за съдбата на този герой. Повествователят от увода и останалите три глави е в позиция, доста трудна за квалифициране. Макар да разказва в първо лице единствено число, той повече прилича на «класическия» разказвач, който говори в трето лице и знае всичко. Така се реализира една особена ситуация: разказвачът понякога говори като очевидец, но понякога се идентифицира с гледната точка на централната фигура от дадената глава или с някои от епизодичните герои. (В трета глава например разказвачът представя паралелно историята на Иван Шибилев и Николин Мийалков, но понякога говори от гледната точка на Мона, дъщерята на Иван). Разказвачът често цитира или преразказва монолози на участниците в описваните събития, понякога говори вместо персонажите, които не могат да разберат себе си и да се изразят.⁴ Тази стратегия доминира най-вече в главата за Солен Калчо.

Макар че разказвачът говори от позицията на очевидец (който в рамките на реалистичния роман знае много повече, отколкото «всъщност» може да знае), в много от историите все пак има загадъчни части. Немотивираното всезнание е противопоставено на немотивирано незнаене или на премълчаното. Това напрежение и насочването на действието в разрез с читателското очакване също отдалечава романа от реализма.

От разказвача авторът не прави личност. Първо лице единствено число си остава почти само граматична форма. Но разказвачът винаги подчертава, че е очевидец, че историята е автентична. Всички главни герои са негови

⁴ D. Cohn. *Áttetsző tudatok // Az irodalom elméletei* II. Pécs, 1996. 81–193. l.

роднини, приятели или поне добри познати. В трета и пета глава няколко пъти се появява мотивът за писането – един механизъм, посредством който разказвачът постепенно се идентифицира с позицията на автора. Можем да опишем този процес с помощта на понятието «имплицитен автор».

Пол Рикьор отбелязва: «Изчезването на автора е само една от реторичните техники. То принадлежи към маските и преобличането, които истинският автор използва, за да стане имплицитен автор [...] От богатството на разнообразни форми, с които авторският глас си служи, разказвачът се отделя само тогава, когато той самият се драматизира. Винаги има имплицитен автор: някой разказва, приспособява историята; няма винаги самостоятелен наратор, но когато има такъв, той споделя привилегиите на имплицитния автор, който без да достига винаги до всезнание, притежава толкова власт, че да може да познава отвътре другия. Тази привилегия е част от реторичните способности, които имплицитния автор притежава, в смисъл на едно мълчаливо съгласение между автора и читателя.»⁵

Историяте, разказвани винаги от различна позиция (друга гледна точка), все пак са сравнително еднакви по стил и език. Това може да се постави във връзка с повествователната стратегия на самия автор, който иска «да даде език» на персонажите, живеещи без свой език.

Споменатият похват е използван при предаването на историята на трите «пасивни фигури» – Солен Калчо, Николин и Киро Джелебов, – герои, при изображението на които Ивайло Петров специално подчертава мотива за мълчанието и премълчаването. След трагичната сватба на дъщерята си Солен Калчо за дълго време **онемява**, Николин е неспособен да говори с Шибилев, заради връзката на този човек с Мона, а Киро пази в тайна емиграцията на сина си и крие своите съмнения и душевни болки.

Начинът на разказване в главата за Стоян Кралев може да се разглежда като противоположен на наративната стратегия, «даваща език на немите». Вместо Стоян и за Стоян говорят записките на брат му Илко, където самият Стоян не е централната фигура. За постепенната деформация на Стояновата личност узнаваме от реакциите на другите действащи лица. Така той остава единственият персонаж, когото виждаме до края само от външни, неидентифициращи се с него гледни точки. Липсата на Стояновата гледна точка може да се тълкува като метафоричен израз на липсата на собствена личност, история и език у този герой. В *Хайка за вълци* той е само копие на Сталин: *Стоян Кралев подражаваше на Сталин, такъв, какъвто го бе виждал по филмите,*

⁵ P. Ricoeur. *A szöveg világa és az olvasó világa* // Narratívák 2. Bp., 1998. 9–41. l.

[...] но само след няколко минути се превръща в афектирано и жестикулиращо подобие на своя кумир.⁶

II. Мотивите. Покрай наративните и структурно-композиционни характеристики на романа с подчертано значение в творбата е и системата на мотивите. Това също отдалечава романа от традицията на реализма и го приближава към други тенденции в съвременната проза.

Един от най-важните мотиви е **гората**, мястото, където става хайката за вълци. Гората символизира предела, преминаването от познатото към непознатото.⁷ В увода на романа всяка фигура най-малко един път се загубва в гората. Поведението на героите в гората се променя. Тук Стоян Кралев изгубва своите привилегии. Той, който преди жертва хора заради своите идеи и цели, сега сам става жертва. Конвенциите, скрупулите също се унищожават. Николин Мийалков и Иван Шибилев вече могат да говорят за миналото. Точно тук Николин става сигурен, че жена му е била любовница на Иван и че дъщеря му също е от Иван. Николин разбира и преживяванията си от времето преди да се ожени. В гората инстинктите изместват предишното поведение на персонажите, именно тук се появяват тайната омраза и жаждата за мъст. Ки-ро и Николин, които преди хайката са изглеждали покорни и смирени, сега стават убийци. Самите герои на романа изиграват ролята на преследвания противник (вълка).

Но гората не е само метафоричният образ на инстинктите. Тя е още метафората на епическия текст.⁸ Както персонажите загубват пътя в гората, така и читателят се изгубва в текста. Сложният сюжет с многобройните епизоди прилича на гора или лабиринт. Епизодите са отклоненията от главния път; тук няма такава гледна точка, откъдето може да се види всичко, винаги остава нещо неразкрито или неприключило. В гората на повестта няма преки пътища. От всички глави записките на Илко най-много наподобяват структурата на лабиринта. Илко записва всяка пътека, по която потегля, за да доведе до край следствието по делото на семейство Пашови. Той разяснява не само събитията, но излага и своите мисли, свързани с тълкуването им. Така ние се изправяме пред няколко възможни варианта, но истината не се открива лесно в този сложен житейски лабиринт.

Селото в романа – със своите обичаи, навици, йерархия – е противоположността на света на гората. Политическите промени обезпокояват този ред, но не могат да го преобразуват. Насилствената воля за промени може са-

⁶ И. Петров. *Хайка ча вълци*. София, 1986. С. 437.

⁷ В. Атанасов. *Митологии на съвременната проза – от опитомяването на змейове до хайката за вълци* // «Български език и литература». 2000/5.

⁸ U. Eco. *Hat séta a fikció erdejében*. Bp., 1995. 12. l.

мо да ускори опустошаването на патриархалния живот и после да причини смъртта му. (Селото запустява, тук вече не се раждат деца. Младите се преместват в града, а останалите трябва да работят в ТКЗС-то.) Селото като символ е противоположността не само на гората, а и на града.

Във всяка история от *Хайка за вълци* важен мотив е разрушаването на някаква стойност от традиционния селския живот. (Темата за умирането на митовите, върху които се крепят устоите на патриархалното село се появява и в повестта «Преди да се родя» – по-ранна творба на Ивайло Петров.) Първо сватбата, после патриархалното земевладение, бракът и къщата, а накрая и християнството с неговите ценности изпадат от контекста на селския живот. Така постепенно се разгръща процесът на изгубването на корените.⁹

Много важна смислово-образуваща функция в романа имат религиозните символи, особено библийската образност в последната (пета) глава. Киро Джелебов е ревностен читател на Библията. Именно той продължава във вечната книга семейния летопис, започнат от прародителите му. Съдържанието на Библията и на летописа до голяма степен определя личността му: *Киро Джелебов може би нямаше да потърси и намери покой в примирението със собствените морални сили, ако не черпеше упование и от Библията*¹⁰ – пише авторът. *Имената на всички тези хора бяха преминали от поколение в поколение, за да останат живи и до днес, и в това имаше едно чудо. [...] Сам той носеше името на невестата Кирка, живяла в тъмно време на робство и насилие и предпочела да се самоубие, отколкото да живее озлочестена. [...] На младини, когато разтваряше първите страници на Библията, Киро Джелебов се изненада, че и в нея се разказва за родословието на едно семейство и то бе семейството на човечеството... Беше поразен от това, че описаният в нея живот отпреди хиляда години напълно прилича на сегашния, само имената на държавите, градовете и хората са различни.*¹¹

Съдбата на Киро е подобна на Йов и на Аврам от Библията: *И аз бях като Йов и другите, и аз подвигвах опашка пред своя мъчител. И той искаше от мене подчинение и примирение, а непрекъснато ми отмъщаваше за чужди грехове.*¹²

Киро, след като Стоян Кралев го унижава и заплашва, се опитва да се самоубие. Закопава се в земята до пояс и захвърля лопата надалече. Тогава вижда един сън: Бог, който му се явява в образа на Стоян Кралев (и на попа от селото), иска от него да пожертва сина си, както някога е поискал това от

⁹ А. Ковачев. Цит. съч. С. 18.

¹⁰ И. Петров. Цит. съч. С. 486.

¹¹ Пак там. С. 487–489.

¹² Пак там. С. 494.

Аврам. Киро се връща към този сън след смърта на Мирчо. Убийството на Стоян Кралев, извършено от Киро, е бунтът на героя против земната и небесна власт, винаги асоциирана от него с насилието. В края на романа Киро Джелебов, който се готви за хайката, *тръгна да излиза, но се сети за нещо и се върна от вратата. Извади Библията от шкафчето, взе мастилото и както си беше с пушката на рамо, написа в полето на последния лист от семейния летопис: «Киро Джелебов уби Стоян Кралев на 24 декември 1965 година.» Скъта Библията в шкафчето и излезе.*¹³

От финала на романа не става ясно дали убийството се случва действително или не, но това не е толкова важно. По-важен е жестът на Киро, който иска да превърне намерението си в нещо безвъзвратно, вписвайки го между библейските текстове. Неговата бележка става последната дума на Книгата, защото е записана на последната ѝ страница и защото – Киро знае това – потомците му няма да продължат семейния летопис. Жестът на героя дава ново измерение не само на семейния летопис (досега проста хроника на едно скромно, вярващо българско семейство), но и на романа като цяло.

Атанас Ковачев сравнява *Хайка за вълци* със *Сто години самота* на Габриел Гарсия Маркес. Ковачев мотивира своята теза с това, че и в двата романа е важен мотивът за мястото на драмата.¹⁴ Според мен, завършекът на *Хайка за вълци* е достатъчно силен аргумент в полза на идеята за близостта на двата романа. Финалът подчертава общото в *Хайка за вълци* и *Сто години самота* и дава възможност за аналогия с поетиката на така наречения «магически реализъм». Мотивът за затворения, изолиран свят, където се разиграват описваните драми, е общ за двата романа мотив. *Хайка за вълци* и *Сто години самота* превръщат законите на затворения в себе си свят, в който се развива драмата на героите, в аналог на Закона. Този «пренос» може да се реализира по метафоричен начин или чрез някакъв символичен акт.¹⁵ Жестът на Киро е точно такъв акт. Неговото отмъщение превръща семейния летопис и романа като цяло в профанизирани подобия и варианти на Светото Писание.

Подобен жест в романа прави Иван Шибилев, който рисува икони за църквата на селото. Иконите му са портрети на библейски фигури и светци и едновременно с това символични портрети на жителите на селото. Разбира се, Мона е Мадоната – успоредицата е иронична и двусмислена, тъй като може би е намек за несигурното бащинство на неговата дъщерята, Илко Кралев е представен като Исус, Николин – като Йоан Кръстител. По-младият Бараков, който се приспособява към промените във властта и става комунист

¹³ Пак там. С. 495.

¹⁴ А. Ковачев. Цит. съч. С. 3.

¹⁵ Bényei T. *Apokrif iratok. Mágikus-realista regényekről*. Debrecen, 1997.

в подходящия момент, е Юда и т.н. Змеят, убит от Свети Георги, има образа на Стоян Кралев. Поради това избухва скандалът в селото. Кралев изгаря иконите и праща в лагер някогашния си приятел Шибилев.

В романа е важна и символиката на имената, която усилва символния план на повествованието. Името на Стоян Кралев крие в себе си думата «крал», а прякорът му препраща към Сталин. Подобие то му със Сталин става подчертано и иронично, тъй като Калчо има прякор «Троцки». Подобие то в случай с Калчо е не по-малко обосновано: *Иван Шибилев бе прочел някъде, макар и с голямо закъснение, че военен министър на Русия след революцията бил някой си Троцки, и нарече униформения пъдар Троцки.*¹⁶ При името Радка, дъщерята на Солен Калчо, която е една от най-нещастните фигури в романа, авторът търси трагично-ироничния контраст: името на героинята, в чийто живот няма нищо радостно, идва от думата «радост».

Разбирането на Ивайло Петров за малкия свят като огледално (но и пародийно) подобие на големия свят е подчертано в романа чрез мотива за театъра. Този мотив е свързан главно с историята на Иван Шибилев. Шибилев («нашенският Леонардо»)¹⁷ най-напред се опитва да стане актьор и когато се завръща в селото, организира самодейна младежка трупа. Неговите занимания с театъра са важни, тъй като отправят към отношението човек – роля (илюзия – действителност).

В началото на хайката Шибилев тегли жребие: Николин, Киро и Калчо ще бъдат стрелци, а другите – гоначи. Групите се създават уж случайно, но волята на жребия е всъщност израз на действителната противоположност на героите. В по-нататъшния ход на действието отношението между «активните» и «пасивните» персонажи не се променя. Героите като че ли играят написани роли. Като характери те не се променят. Единственият голям обрат е бунтът на Киро.

Идеята за хайката още в самото начало съдържа нещо двусмислено. Иван Шибилев я предлага, за да избегне избухването на стария конфликт между Калчо и Жендо. И другите знаят: снежната буря е неподходящо време за преследване на вълци. Шибилев не носи със себе си патрони, затова иска да се върне в къщи незабелязано и се изненадва защо другите не правят това. Той замисля хайката като шега, но играта се превръща в жестока драма.

Игровият (театрален) елемент присъства също в сцената с сватбата на Радка и Койчо. Болният стар поп не може да дойде, а друг свещеник няма. Налага се предрешеният Иван Шибилев да венчае младите, влизайки в ролята на попа от съседното село. (Идеята е на Стоян Кралев, пародийния режи-

¹⁶ И. Петров. Цит. съч. С. 19.

¹⁷ Пак там. С. 258.

сьор на «голямата история» в малкото добруджанско село.) Никой не забелязва, че Иван е попът, макар той да чете неподходяща за случая молитва.

Същото се случва със «скандалните» икони на Шибилев. Те са забелязани след години, макар че са били поставени отдавна в църквата на селото. Ритуалът с фалшив поп и неканоничните икони са само част от трагикомичните, карнавални подмени в печалната история, която разказва Ивайло Петров. Травестийният характер на ставащото в романа се усилва до гротеска от присъствието на фалшивия крал Стоян Кралев Кралешвили – най-смешната, но и най-опасна фигура в повествованието.

Другият важен момент в творбата е рефлексията за разказа, за акта на разказването, който се реализира не с помощта на есеистични (тълкуващи) части, а със самия акт на разказването. Най-познатият израз на тази литературна техника е *Хиляда и един нощ*. Ивайло Петров казва, че самият Киро Джелебов е прочел тази книга и че тя го е увлякла с *безкрайните перипетии на сюжета*.¹⁸

Структурният модел на *Хайката за вълци* е много подобен на *Хиляда и една нощ* (а, който разказва, че х разказва, че у разказва, че...).¹⁹ В *Хиляда и една нощ* разказването на историите има определена цел – да окаже влияние върху действителността. Така е и в *Хайка за вълци*, най-вече в записките на Илко Кралев: Илко води следствие не за Александър Пашов, а повече за **своята история**. Неговото щастие зависи от изясняването на миналото на Александър и от реабилитацията на сестра му Нуша. Целта на записките на Киро също не е разказът сам по себе си (т. е. споделянето), а влияенето върху бъдещето, намерението за отмъщение. (*Дъхът му спря, сякаш смъртта на Марчо стана действителна и невъзвратима, след като бе вписана в семейния летопис*.²⁰)

Важността на водещите мотиви в романа е подчертана чрез **повторенията**. От една страна, се повтарят някои елементи или епизоди на действието поради редуването, смяната на разказвачите. Например за сватбата на Радка се разказва по три различни начини: първо от автора, но от гледна точка на Калчо, второ – от Жендо и накрая – пак от автора, но от гледната точка на безразличния и невнимателен очевидец Николин, без какъвто и да е коментар и тълкуване на събитията, като в ням филм.

Повторенията подчертават важността на някакво събитие (или проблем) или пък насочват към определени асоциативни внушения. Ето два примера:

¹⁸ Пак там. С. 488.

¹⁹ А. Ковачев. Цит. съч. С. 11.

²⁰ И. Петров. Цит. съч. С. 492.

1. Мислите за властта, изложени в записките на Деветаков, се повтарят в историята на Киро Джелебов и в спора между Шибилев и Стоян Кралев по повод на иконите.

2. Един от епизодичните герои, саможивецът Анани Бурунсуза всеки ден слага масата за въображаемото си семейство. Илко Кралев сравнява това със своите илюзии за щастието, но читателят може да направи и друга асоциация – да свърже това с Николин и отношението му към неговото семейство (до известна степен също въображаемо).

Най-важната функция на повтарящите се мотиви е да подчертае **детерминираността** на ставащото. В един свят, който представлява карнавално подобие на Голямата История (и свещена, и профанна), повторенията засилват подозрението, че личността е нещастна брънка от едно страшно повествование, написано от жестока ръка. Дори Киро Джелебов, който мисли, че с отмъщението, на което се е решил, е изразил свободната си воля, се лъже. Той просто повтаря един ред от Стария Завет. Нищо повече.